

1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

62 | 2010
Varia

Jean-Jacques Meusy, *Cinémas de France 1894-1918. Une histoire en images*

Paris, Arcadia Éditions, 2009, 296 p.

Jean Antoine Gili



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/3812>

DOI : 10.4000/1895.3812

ISBN : 978-2-8218-0978-9

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2010

Pagination : 185-187

ISBN : 978-2-913758-64-3

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Jean Antoine Gili, « Jean-Jacques Meusy, *Cinémas de France 1894-1918. Une histoire en images* », 1895. *Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 62 | 2010, mis en ligne le 01 janvier 2014, consulté le 21 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/1895/3812> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.3812>

Ce document a été généré automatiquement le 21 septembre 2020.

© AFRHC

Jean-Jacques Meusy, *Cinémas de France 1894-1918. Une histoire en images*

Paris, Arcadia Éditions, 2009, 296 p.

Jean Antoine Gili

RÉFÉRENCE

Jean-Jacques Meusy, *Cinémas de France 1894-1918. Une histoire en images*, Paris, Arcadia Éditions, 2009, 296 p.

- 1 L'entreprise de Jean-Jacques Meusy frappe d'abord par la minutie de sa démarche. À cet égard, un extrait du prière d'insérer éclaire les objectifs poursuivis : « Ce livre s'inscrit dans une perspective de micro-histoire du cinéma. L'histoire y est appréhendée par le bas, par l'aventure d'individus dont le nom même a été oublié, plutôt que par les sphères dirigeantes et les milieux qui les entourent. C'est aussi une approche pointilliste, faite de maints détails mais des détails significatifs et jamais disjoints de l'histoire générale. »
- 2 Après avoir travaillé sur la capitale dans *Paris-Palaces ou le temps des cinémas 1894-1918* (CNRS Éditions/AFRHC, 1995), Meusy aborde l'ensemble du territoire, il suit l'apparition du spectacle cinématographique d'abord dans des structures provisoires fixes ou itinérantes – les baraques foraines –, ensuite dans des salles en dur consacrées exclusivement aux projections. La période couverte débute en 1894, donc avant les premières projections des frères Lumière qui commencent – comme chacun le sait – seulement en décembre 1895, et va jusqu'à la fin de la Première Guerre mondiale. Sont prises en compte les présentations dans des boutiques spécialisées des Kinétoscopes d'Edison, de grosses boîtes dotées d'un oculaire au travers lequel on assiste à la vision directe d'un film en boucle d'une vingtaine de secondes. Quelques cartes postales fixent ces devantures de Kinétoscopes à Montpellier ou à Paris.

- 3 L'ouvrage au format 23 x 30 donne la priorité aux images, mais le texte fournit tous les détails nécessaires à leur compréhension. Notons que Meusy s'attache parfois à cerner les lacunes de la documentation, lacunes qui pourraient conduire à des interprétations hasardeuses. En véritable historien, il n'affirme quelque chose que lorsque l'information est irréfutable. Globalement, la très riche illustration confirme que les cartes postales offrent un matériel exceptionnel. Cela se fait parfois grâce à un détournement du sens premier : tel place, tel rue, tel champ de foire, recèlent dans une partie de l'image un indice lié au cinéma, par exemple un lieu de projections totalement intégré aux façades du lieu. Meusy pousse le luxe jusqu'à agrandir un détail en une sorte de zoom, ainsi page 28, une image du boulevard des Capucines, cadrée de plus en plus serrée et agrandie, permet de voir apparaître quatre lettres du calicot « Cinématographe Lumière » ! Il faut dire que les façades décorées de sculptures ou d'émaux des cinémas deviennent aussi des éléments d'un décor urbain que le photographe fixe sur la pellicule. Le lieu est digne en soi d'apparaître comme la partie principale de l'image. La carte postale traite alors le cinéma à l'instar des autres monuments mémorables d'une ville ou d'un bourg.
- 4 Parcourant la France en tous sens, s'intéressant à toutes les agglomérations, des plus grandes aux plus modestes (un index les énumère en fin de volume), le livre permet de voir que petit à petit s'installe un nouveau spectacle au milieu de ceux qui existaient déjà et qui s'en trouvent bouleversés voire boutés hors de l'espace public. Par ailleurs, ces salles, qui ne deviennent que peu à peu des cinémas au sens où nous l'entendons, sont à l'origine d'une nouvelle corporation, celle des exploitants et avec eux un personnel en contact avec le public (caissiers, ouvriers, bonimenteurs, musiciens) ou enfermé dans une cabine (projectionnistes). Par ailleurs, les cartes postales ne reproduisent pas que les façades, plus ou moins monumentales, elles proposent aussi des reproductions de l'intérieur des salles : on demeure interdit devant le rapport salle-écran ; ce dernier est souvent très petit par rapport aux standards actuels avec des salles immenses comportant balcons et même loges.
- 5 Comme tous les ouvrages de Jean-Jacques Meusy, celui-ci s'inscrit dans un chantier de grande envergure. Déchiffré en s'appuyant sur les exceptionnelles collections de cartes postales sur le cinéma de Georges Loisel et André Milcot, le territoire est vaste et l'émerveillement – pour peu que la chose éveille quelque souvenir – constant. Meusy découpe son étude en trois parties, le temps des premières projections (des origines à 1907), le grand essor (1907-1914), le temps de la guerre. Dans le chapitre des origines, on découvre la variété des moyens de locomotion pour déplacer les baraques foraines et les trésors d'imagination pour faire connaître l'installation du spectacle, telle cette automobile de l'Electric Cinéma qui, en 1911, parcourt les rues d'un village en arborant sur ses flancs une grande affiche de *Gribouille sait prendre ses précautions* (André Deed, Itala, 1910), ce qui prouve au demeurant que le temps des forains dure bien au-delà de 1907. Le grand essor voit le développement des salles : elles sont de plus en plus grandes, de plus en plus somptueuses, avec des façades richement décorées. On sent la recherche d'un élargissement de la composition sociologique du public par l'ennoblissement d'un cadre qui veut volontiers se rapprocher du théâtre. Quelques belles pages en couleur mettent en valeur le Magique Théâtre, le Ternes-Palace, le Madeleine Cinéma, le Batignolles Cinéma ou le Gaumont Palace, « Le Plus Grand Cinéma du Monde ». Le dernier chapitre regorge d'images de salles destinées aux soldats, de lieux improvisées plus ou moins confortables. C'est l'heure aussi des films patriotiques

ou des séances réservées aux militaires au repos, le « cinéma d'amour » ou le « poilu-cinéma » présentant « une pièce déshabillée en 5 actes ». Meusy montre également des façades de *soldatenkinos* qui, sans attendre la Seconde Guerre mondiale, ouvrent à Jarny ou à Charleville. Après 1917, on y voit aussi des salles pour les troupes américaines, ainsi sur une boutique de Saint-Aignan-sur-Cher, on peut lire « Movies Every Night » ou encore ailleurs « First Class Cinematograph ». Les désastres de la guerre touchent aussi le cinématographe avec des images de salles éventrées à Lille, Verdun, Chauny, Reims.

- 6 Ainsi, en parcourant plus de vingt ans de spectacle d'images animées, Jean-Jacques Meusy approfondit notre connaissance de l'apparition, du développement, de l'enracinement du cinéma dans la population française, il décrit de nouvelles formes de sociabilité et laisse imaginer combien la découverte des films a pu modeler l'imaginaire collectif.